

J.S. Bach

En couleurs

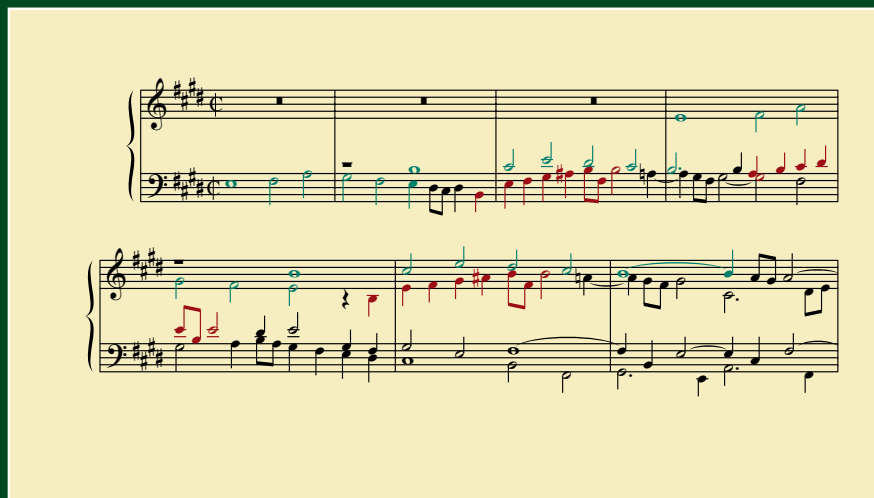
Le Clavier bien Tempéré

II

Praeludium Et Fuga

Mi majeur BWV 878

Cahier 33



Analyse structurelle par Claude Charlier

Profy - Edition

Prélude 9 BWV 878/1

Fiche Technique

Tonalité: Mi majeur

Type de contrepoint: Simple, double renversable

Structure: Imitations, séquence, reprise, Coda

Légende des couleurs

Notes: Vert foncé, bleu clair: Double contrepoint renversable

Rouge, gris: Imitations

Vert clair: Séquence par 3

Portées: Vert: Imitations

Orange, brun: Thèmes récurrents

Rouge: Coda

Commentaire

Dans ce prélude a déjà disparu toute trace de style libre. Il se compose tout d'abord d'une exposition en style imitatif qui est reprise dans le début de la seconde partie. Ensuite, le compositeur énonce différents assemblage de thèmes qui sont traités en contrepoint simple. Il n'y a que le premier d'entre eux qui est traité sommairement en contrepoint renversable (mes. 9, 11). On retrouve aussi ces fameuses séquences par trois qui structurent l'oeuvre et que nous mentionnons dans maints autres préludes (2, 15, 17; BWV 871/1, 884/1, 886/1) de ce second Livre. Une brève coda conclut l'ensemble.

Fugue 9 BWV 878/2

Analyse traditionnelle

Citations

D. Tovey: *Dans l'exposition (mes.1-7) le contrepoint de la réponse (particulièrement mes.3) est maintenu sous la forme conventionnelle reconnaissable d'un contresujet...ensuite vient le second stretto chromatique ...dans celui-ci le sujet est combiné avec deux nouveaux contresujets chromatiques qui forment un triple contrepoint.*

H. Keller: *Bach a écrit des fugues dans le style vocal. Mais jamais il n'a été aussi près de Palestrina qu'il ne l'est ici. Le sujet n'est pas de Bach. Il se rattache à une longue tradition musicale (J.K.F. Fischer, Froberger)...Au sujet se joint un contre-sujet obligé qui répond, lui aussi, aux exigences de l'écriture la plus stricte...lors du troisième groupe d'entrées (mes.16-24) le sujet est accompagné chromatiquement...le début du cinquième groupe d'entrées, au cours duquel le sujet sera entendu en valeurs diminuées...ni le piano, ni le clavecin, ni le clavicorde ne sauraient traduire dignement l'ineffable beauté de cette oeuvre.*

Discussion

Il y a peu de différences entre les deux analyses. Les deux théoriciens admettent la présence d'un contresujet au début de la fugue. La seule divergence provient de la lecture des mesures 16 à 24 dans lesquelles H. Keller parle d'accompagnement chromatique du sujet alors que D. Tovey cite l'introduction de deux nouveaux contresujets qui forment ainsi un triple contrepoint. Les deux exégètes relèvent le traitement du sujet en diminution dont je n'ai pas repris ici les citations. J'en profite pour rendre hommage à M. Dupré qui dans son *cours de fugue* reprend comme exemple de diminution d'un thème un extrait de cette neuvième fugue. Excepté le fameux septième contrepoint (BWV 1080/7) de *l'Art de la Fugue* «per Augmentationem et Diminutionem» créé à titre de démonstration théorique, il existe très peu de fugues dans lesquelles J.-S. Bach utilise le procédé de diminution d'un thème.

J'ai cité pour l'ensemble du Clavier bien Tempéré un exemple dans la fugue 14 (BWV 859/2) du premier Livre et un second exemple dans la troisième fugue (BWV 872/2) du second Livre qui utilise à la fois la diminution et l'augmentation thématique. Pour l'ensemble de l'oeuvre fuguée de J.-S. Bach, c'est le procédé de l'augmentation du thème qui est le plus souvent employé.

La raison est simple: l'augmentation thématique-doublement des valeurs du sujet- est perceptible d'oreille. Une diminution thématique est pratiquement inaudible, même si on a l'oreille fine et est encore difficile à repérer «à la table» comme le montre bien le contrepoint strict et serré utilisé dans cette fugue.

Praeludium

BWV 878/1

9

5

9

13

17

21

WWW.PROFS-EDITION.COM

Fuga a 4

BWV 878/2

9

5

8

12

15

18